

REMERCIEMENTS

Le Chœur Montjoie ne serait pas en mesure de vous présenter ce concert sans l'esprit d'équipe qui l'anime. Il tient d'abord à remercier son chef, **Philippe Guillot**, dont l'enthousiasme et la patience permettent à chacun de trouver sa place et de prendre plaisir au chant choral.

Nous remercions également **Sabine Langlois** et **Benjamin Lazard-Peillon** pour leur prise en charge de certaines répétitions, les chefs de pupitre **Marie Rineau**, **Micheline Redelsperger**, **Jean-Pierre Astruc** et **Jean-Jacques Rousselot**, ainsi que les membres du bureau, qui sont aussi d'un grand soutien tout au long de l'année.

Nos remerciements vont aussi à **Philippe Michel** pour avoir permis au Chœur de trouver dans son établissement, l'école Sainte-Clotilde, un lieu de répétition idéal.

Nos plus sincères remerciements vont également à la paroisse Sainte Hélène pour son accueil lors de nos répétitions, ainsi qu'au Père **Dominic Schubert**, curé de la paroisse Saint Germain l'Auxerrois.

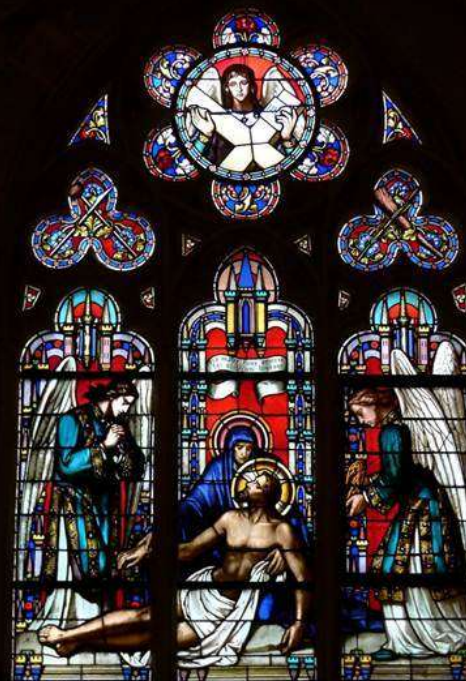


Chœur et Orchestre Montjoie

Direction : Philippe Guillot

Eglise Saint Germain l'Auxerrois

5 et 6 juin 2013 à 20h30



DURUFLÉ
Requiem

HAYDN
Theresienmesse

SCARLATTI
Salve Regina

PROGRAMME

Maurice DURUFLE

1902 - 1986

Requiem (1947)

Chœur et orchestre

Alessandro SCARLATTI

1660 - 1725

Salve Regina (1700-1705)

Chœur et orchestre

Franz Joseph HAYDN

1732 - 1809

Theresienmesse (1799)

Chœur et orchestre

L'intérieur

L'église abrite encore quelques éléments remarquables de son ancien mobilier : on remarque notamment dans la nef, la chaire exécutée en 1635 et le banc d'œuvre réalisé entre 1682 et 1684, peut-être sur des dessins de Charles Le Brun, au revers de la façade, l'orgue provenant de la Sainte-Chapelle et clôturant le chœur, une grille en fer forgé œuvre du serrurier du Roi, Pierre Dumiez, exécutée en 1767.

L'édifice a conservé une partie seulement de ses vitraux du XVI^e siècle regroupés dans les baies des deux bras du transept. Dans le bras nord, ils illustrent des scènes de la Passion et de la Vie publique du Christ, des scènes de la vie de saint Sixte et saint Vincent, ainsi qu'une Cour céleste placée dans la rose de la façade. Du côté opposé, on voit dans la rose de la façade, la Pentecôte exécutée en 1532 par Jean Chastellain sur des cartons de Noël Bellemare. Deux autres verrières représentent l'une l'Incrédulité de saint Thomas exécutée par les mêmes artistes en 1533, et l'autre l'Assomption de la Vierge réalisée vers 1534-1535.

Parmi les sculptures que contient l'édifice on peut remarquer, dans la chapelle de la Vierge, deux statues provenant du portail et du porche ; la première, du XIII^e siècle, représente saint Germain d'Auxerre et la seconde, du XVI^e siècle, sainte Marie l'Égyptienne. On peut admirer aussi deux « Vierge à l'Enfant », l'une du XIV^e siècle au dessus de l'autel de cette chapelle et l'autre dite « Vierge à l'oiseau », du XV^e siècle, au-dessus de la porte du clocher. À l'entrée du chœur, deux statues du XV^e siècle, représentent les saints patrons de l'édifice, Saint Germain, évêque d'Auxerre et Saint Vincent.

L'église possède aussi deux retables datant du XVI^e siècle : un en bois sculpté à volets peints, placé dans le déambulatoire sud du chœur, représente des épisodes de la Vie de la Vierge et vient du Nord de la France ; l'autre, situé dans une des chapelles nord de la nef, consacré à la Passion, a été fabriqué à Anvers. Enfin, on peut admirer dans le transept et les chapelles, des peintures murales, dues notamment à Louis Couder, Jean-François Gigoux, Joseph Guichard ou encore Victor Mottez, et mises en place entre 1840 et 1865. Les verrières du chœur et des chapelles ont été elles-aussi exécutées au XIX^e siècle par plusieurs peintres-verriers, tels que Maréchal de Metz, Vigné, Thévenot ou encore Lusson. Celle de la baie centrale de la chapelle centrale du déambulatoire est composée de scènes de la Passion, copiées sur les vitraux de la Sainte-Chapelle. Elle a été offerte en 1838 par le curé de l'église, l'abbé Demerson.

De nombreux artistes logés au Louvre ayant été enterrés à Saint-Germain l'Auxerrois, celle-ci est devenue leur paroisse. Une messe célébrée à leur intention chaque année le Mercredi des Cendres en perpétue le souvenir.

Saint Germain l'Auxerrois

Un peu d'histoire

Fondation mérovingienne, la première église Saint-Germain-l'Auxerrois fut détruite lors du grand siège de Paris par les Normands en 885-886, puis rebâtie au XIe siècle. L'édifice fut remanié dans la première moitié du XIIe siècle et le portail occidental réalisé vers 1220-1230. Le chœur et la première travée de la chapelle de la Vierge datent du XIVe siècle, la nef et le porche actuel du siècle suivant, le transept et les chapelles du chœur du XVIe siècle. Vers 1580, la reconstruction de l'église était achevée.

Une importante campagne de travaux fut menée au début du XVIIe siècle. Le sanctuaire fut entièrement réaménagé et décoré et on plaça dans la nef, une chaire et un banc d'œuvre. Les destructions commencèrent au XVIIe siècle par la suppression du trumeau du portail occidental et se poursuivirent au siècle suivant, par celle du tympan du portail puis du jubé placé à l'entrée du chœur, œuvre de Jean Goujon et Pierre Lescot. Au XVIIIe siècle également, le chœur reçut une nouvelle décoration due à l'architecte Claude Bacarit et au sculpteur Louis-Claude Vassé.

En 1793, l'église fut fermée et reçut diverses affectations. Elle ne fut rendue au culte catholique qu'en 1802. Au cours des journées d'émeute des 14 et 15 février 1831, l'église fut profanée puis de nouveau fermée. Ce n'est que le 13 mai 1837, qu'eut lieu la cérémonie de réouverture. À partir de cette date, d'importants travaux de restauration furent entrepris, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur où la décoration peinte et vitrée des chapelles fut entièrement renouvelée.

L'extérieur

On entre dans l'église par un porche composé de cinq arcades en façade et de deux arcades latérales. Les statues en pierre du porche et du portail ont été restaurées ou remplacées au XIXe siècle. Au trumeau de la porte centrale, on peut voir la Vierge tenant l'Enfant Jésus. De chaque côté, sont représentés à gauche, Salomon, la Reine de Saba et saint Vincent et, à droite, saint Germain, sainte Geneviève et un ange. La façade est éclairée au centre par une rose et le pignon est surmonté d'une statue représentant l'archange saint Michel. Le clocher situé à l'angle du bras sud du transept et du chœur, date du XIIe siècle. La flèche qui le surmontait a été supprimée dans le courant du XVIIIe siècle et remplacée par une balustrade. L'une des cloches qu'il abrite, nommée Marie, date de 1527.

L'église est orientée et composée d'une nef à vaisseau central flanqué de deux bas côtés et de chapelles peu profondes. Au-delà d'un transept non saillant, le chœur comporte un double déambulatoire, qui devient unique au chevet, et se termine par une abside avec un mur plat. Une rangée de chapelles entoure le chœur. L'élévation est partout à deux niveaux, grandes arcades et fenêtres hautes.

LE CHŒUR MONTJOIE

Soixante-cinq choristes amateurs forment le Chœur Montjoie, créé à Paris en 1951.

Sa vocation : les grandes œuvres du répertoire d'oratorio.

Son ambition : la qualité.

Amateurs passionnés, les choristes consacrent aux répétitions une à deux soirées par semaine et davantage à l'approche des concerts. Chacun allie ses talents de chanteur à sa sensibilité pour donner vie et ampleur à l'œuvre.

Chaque année le Chœur accueille de nouveaux choristes, qui se joignent aux plus anciens pour maintenir la vitalité et la tradition de qualité du Chœur Montjoie. Leur motivation et leur travail en font vite des choristes enthousiastes sous la direction de leur directeur artistique Philippe Guillot.

De nombreuses œuvres ont été présentées, parmi lesquelles :

Lauda Sion Mendelssohn - *Oratorio de Pâques* Bach

Credo Vivaldi - *Requiem* Bruckner

Litaniæ de venerabili altaris sacramento Mozart

Hör mein bitten, Herr Mendelssohn

Messe en ré majeur Dvorak

Pange lingua Kodaly – *Nelson Messe* Haydn

Requiem Fauré – *Jephté* Carissimi

Cantates n° 38 et 150 Bach – *Messe en si bémol* Schubert

Gloria et Magnificat Vivaldi – *Vêpres du dimanche* Mozart

Messe en ré mineur Bruckner – *Psaume 95* Mendelssohn – *Cantate 131* Bach

Requiem Cherubini – *Gloria* Poulenc

Dettingen Te Deum Hændel - *Rejoice in the Lamb* Britten - *Chichester Psalms* Bernstein

Stabat Mater Haydn – *Litanies à la Vierge Noire* Poulenc – *Litaniæ Loretanae* Mozart

Funeral Music for Queen Mary Purcell – *Missa Brevis* Kodaly – *Cantate 21* Bach

Sechs Sprüche Mendelssohn – *Un Requiem allemand* Brahms

Beatus Vir Carissimi – *Extremum Dei Judicium* Charpentier – *Dixit Dominus* Haendel

Vêpres en si M. Haydn – *Salve Regina* J. Haydn – *Requiem* Mozart

Ave Maria Brahms – *Psaume 42* Mendelssohn – *Missa di Gloria* Puccini

Directeur Artistique : Philippe Guillot

Président : Pierre de Laroche

Vice-Présidente : Viktoria Schweizer

Trésorier : Manoel Tortorella

Secrétaire : Hélène Baboin-Jaubert

CHEF DE CHŒUR

Philippe GUILLOT

Ancien «petit chanteur », **Philippe Guillot** a éprouvé très tôt la passion de la direction de chœur, reprenant d'abord son ancienne manécanterie, puis fondant la chorale des jeunes de la Paroisse Saint Maurice de Becon, bientôt affiliée « A Cœur Joie ». C'est alors qu'il rencontre Philippe Caillard, qui le conduira dans l'exploration des Cantates de Bach, la compréhension des phrasés et du tissu polyphonique ; c'est à lui qu'il doit sa formation de chef de chœur. C'est également autour du répertoire baroque qu'il initiera sa formation à la direction d'orchestre, grâce au mouvement « A Cœur Joie », avec notamment E. List et J.-F. Paillard.

Professeur de philosophie, il enseigne à Nevers puis à Paris, avant de partir pour dix-sept ans à l'étranger et occuper notamment des postes de direction de services culturels. Ses activités musicales sont constantes dans des contextes variés : il dirige à Lima (Pérou) le chœur « Amigos de la música » et fonde l'orchestre du même nom, ainsi qu'un ensemble de solistes vocaux et instrumentaux, et donne en concert Monteverdi, Bach, Mozart, mais aussi Stravinsky et Jolivet. Nommé à la tête du Chœur National du Pérou, il donne avec l'orchestre symphonique de Lima la Cantate 21 et le Magnificat de Bach, grâce au parrainage affectueux de Bernard Buret, directeur à cette époque du « Banco de Lima ». A Saragosse (Espagne), il fonde un chœur, réunit un orchestre, pour notamment célébrer le dixième anniversaire de la mort de Stravinsky et donner la Cantate, la Messe et le Concerto pour piano et vents avec la soliste Eulalia Solé.

De retour en France en 1984, il poursuit des études de direction d'orchestre avec Gérard Devos et Pierre Dervaux. Il est lauréat de l'Ecole Normale de Musique de Paris et de la Fondation Yehudi Menuhin. En 1986, il fonde l'atelier choral de Paris-Châtelet (chœur mixte et ensemble vocal féminin) avec lequel il donne en concert des œuvres de Britten, Poulenc, Kodaly. Nommé chef de chœur à l'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Yerres, il dirige Bach, Caldara, Vivaldi, Mozart, Debussy, et crée en 1992 « Opératorio » d'Eric Brabant, une commande d'Etat, dans la cadre de la biennale de l'Essonne. Il prend en 1994 la direction artistique du Chœur Montjoie, une solide institution parisienne, où, porté par la détermination et l'enthousiasme des choristes, il continue à œuvrer dans le bonheur, à tisser les liens dont la musique est porteuse : liens entre les personnes, entre voix, entre amateurs et professionnels, entre chanteurs et instrumentistes, entre « classique » et « contemporain », entre les musiciens et leur public, convaincu que les pratiques « amateurs » sont une condition essentielle de la musique vivante.

ORCHESTRE

Violons	Ludivine Houssaye Laetitia Bellanger Isabelle Lesage Sébastien Morlot	premier violon
	Nathalie Guénet Thomas Lecoq Charlotte Second-Genovesi Nathalie Cannistraro	
Altos	Florence Guénet Dominique Praquin	
Violoncelles	Henri Alecian Florence Cormier	
Contrebasse	François Ducroux	
Clarinettes	Mathieu Franot Annelise Clément	
Basson	Victor Dutot	
Trompettes	Bastien Debeaufond Marc Pradel Stéphane Exbrayat	
Timbales	Yves Balaguer	
Orgue	Leonid Karev	

CHORISTES

Sopranos :

Daphné Accart - Hélène Baboin-Jaubert - Nicole Bouyssi – Olivia Bravenboer
Cécile Clamagirand - Emmanuelle de Coatpont – Claire Couëtte - Christine Guillain
Brigitte Guyot – Brigitte Jeanson – Solenne de Kersabiec - Bernadette Lambion
Sabine Langlois - Cécile Loire - Laure Nectoux – Armelle Nithard - Béatrice de Raulin
Marie Rineau - Anne Sadourny - Viktoria Schweizer

Altos :

Sophie Aveline - Claire de Belenet - Stéphanie Cabrol - Farzaneh Deravi - Marion Duprey
Marie Desjars - Isabelle Fouletier - Carine Gaubert - Clotilde Haquin - Hélène Kloeckner
Bénédicte de Molliens - Agnès de Montecler - Laurence de Montlivault
Micheline Redelsperger - Marie-Laure de Rolland - Cécile Rolland
Claire de Tonquedec - Anne-Christine Viale

Ténors :

Jean-Pierre Astruc – François de Casanove - Jean-Marc Delmas
Rémi Glotin – Pierre de Laroche - Antoine Lefort - Christophe Lonjon – Nicolas Mocellin
Sébastien Pegney - Stéphane Rault – Johan Rittershaus – Olivier de Taisne
Manoël Tortorella

Basses :

Pierre de Dianous - Thibaud Dufossé - Laurent Gueguen - Benjamin Lazard-Peillon
Yann Le Goff de Kerrach - François Ligouy - Bertrand Pinczon du Sel
Jean-Jacques Rousselot - Yann-Alexis de Varax - François Vignaud

Maurice DURUFLE (1902-1986)

REQUIEM (1947)

Chœur et orchestre

Organiste titulaire à St Etienne du Mont dès 1930 mais également présent à Ste Clotilde ou à Notre Dame aux côtés de Louis Vierne et de Marcel Dupré, Maurice Duruflé a mené une brillante carrière internationale de soliste. Comme compositeur, il laisse une œuvre relativement peu abondante mais d'une grande originalité, à commencer par le fait que le Requiem, son unique pièce vocale de grande envergure, créé à Paris en 1947 avec un succès immédiat, s'est très rapidement imposé en Europe et aux Etats-Unis, et bénéficie aujourd'hui d'une notoriété universelle. Originellement conçue pour chœur, grand orchestre et orgue, puis réduite pour chœur et orgue, l'œuvre a fait l'objet en 1961 d'une dernière version dite « d'église » pour chœur, quintette à cordes et orgue auxquels s'ajoutent des instruments optionnels, trompettes et timbales, qu'on entendra aujourd'hui.

Le Requiem, comme les autres œuvres vocales de Duruflé, se signale par une inspiration directement liée à la tradition médiévale du plain-chant : il est entièrement composé « sur » les thèmes grégoriens de la messe des morts. Ceux-ci sont soit intégralement repris, soit extrapolés soit encore recréés en fonction du texte. D'où l'importance de la monodie dans cette composition. Contrairement à ce qu'on pourrait penser la monodie est hautement expressive, même à travers le filtre contemplatif de l'oraison. Elle porte de façon consubstantielle le texte qui est le sien à jamais pourrait-on dire, et donne une forme sensible à ses inflexions qu'elle inscrit dans la mémoire. Elle peut aussi se colorer en fonction des différents registres dans lesquels elle est chantée (soprano, alto, ténor, basse) et de leurs diverses associations possibles. Le tempo qu'on lui donne peut l'apparenter tantôt à un récitatif dramatique traduisant le trouble, l'angoisse, le sentiment de solitude devant la mort, tantôt à une mélodie déclamative pour évoquer la supplication, la confiance, l'espérance. La monodie peut aussi s'ouvrir à la polyphonie par le moyen du canon où elle se superpose par intervalles à elle-même. On peut aussi réaliser des poly-monodies, soit plusieurs voix chantant en homophonie des monodies à peu près parallèles. Enfin on peut accompagner la monodie d'une ou plusieurs voix et finalement s'ouvrir au contrepoint et à l'harmonie. Dans les passages dont l'intensité doit, en fonction du texte, s'éloigner de l'intimisme monodique ou de la relative impersonnalité du contrepoint, la monodie devient hymne, choral, et donne lieu finalement à de puissantes constructions. Tels sont les procédés de Duruflé : ils traduisent l'histoire de la musique du Moyen âge au XVIème siècle et jusqu'à nos jours. La monodie grégorienne étant constituée de valeurs inégales et d'inflexions irrégulières, l'équivalent moderne en est donné par le moyen d'une métrique perpétuellement changeante : les mesures à deux, trois, quatre, cinq, six et sept temps se succèdent pour retrouver la souplesse du plain-chant. Le tempo est lui aussi extrêmement variable tout

au long de l'œuvre, jusqu'à vingt-quatre indications métronomiques, avec de cette façon des contrastes subtils ou saisissants, et même une accélération spectaculaire. Quelques passages sont scandés avec violence. S'ils correspondent à une certaine dramatisation, les effets rythmiques les plus notables ne sont jamais recherchés pour eux-mêmes : ils surgissent pour ainsi dire de l'intérieur et restent brefs. De même, les changements incessants de tonalité tout au long de l'œuvre ne sont là que pour rendre au mieux l'esprit modal qui domine le Requiem.

L'enveloppe instrumentale n'est là, dit Duruflé, que pour soutenir ou commenter le chant, c'est-à-dire le texte. Il n'y a pas d'intermèdes instrumentaux, seulement des introductions ou des conclusions, d'ailleurs brèves. L'orgue et l'orchestre créent un climat, une atmosphère, qui donnent d'emblée sens et portée à la phrase et aident à la comprendre : n'oublions pas la visée essentiellement liturgique du compositeur. A propos de la version avec grand orchestre, Duruflé précise que « l'orgue est destiné à faire oublier les tonalités trop humaines de l'orchestre. Il représente l'idée de l'apaisement, de la foi, de l'espérance. » Cela reste vrai dans la présente version, même si l'orgue y est omniprésent. Il assure l'assise harmonique de l'ensemble tout en développant des motifs qui lui sont propres, souvent virtuoses, mais en effet dépourvus, en général, de tout dramatisme. C'est pour ainsi dire « la voix d'en haut », à l'opposé de l'orchestre qui lui, donne écho à l'expérience toute humaine et dramatique qui sous-tend l'oraison.

Reste l'harmonie. Elle est résolument « moderne » dans les moyens, et passionnément humaniste dans ses fins, c'est-à-dire fidèle à l'écoute et à la compréhension de tout un chacun : c'est là qu'on peut évoquer l'héritage de Gabriel Fauré, autre grand organiste et compositeur de génie.

Le Requiem se compose de neuf parties :

I. Introït

Sur un accord de ré mineur, orgue et altos à l'unisson développent un ruban de doubles croches sur lequel se pose la phrase grégorienne chantée par les ténors et les basses avec un écho discret des voix féminines, puis par les sopranos et enfin les alti. Polyphonie vibrante sur « Et lux perpetua » à quatre voix.

II Kyrie

Contrepoint à quatre voix accompagné par l'orgue avec intervention des trompettes à l'unisson, puis par les cordes « piu animato » sur Christe Eleison aux voix de femmes, bientôt rejointes par l'orgue. La reprise du Kyrie est en tutti fortissimo.

III Domine Jesu Christe

Cette partie est la plus longue et l'une des plus complexes du Requiem. Prélude à l'orgue surgi « des profondeurs » avec bientôt les basses de l'orchestre, puis dans le médium de l'orgue, chant introductif à la phrase des alti bientôt accompagnée par les trois trompettes piano. Grand tutti sur la première invocation « Libera eas ».

Qui propter nos homines, et propter
nostram salutem descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu sancto ex
Maria Virgine : Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis : sub Pontio
Pilato passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum
Scripturas. Et ascendit in caelum : sedet
ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos : cuius regni
non erit finis.

Et in Spiritum sanctum, Dominum, et
vivificantem : qui ex Patre Filioque
procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et
conglorificatur : qui locutus est per
Prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam, et
apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptismum in
remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi. Amen.

4. Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus
Deus Sabaoth

Pleni sunt caeli et terra gloria tua
Hosanna in excelsis !

Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis !

5. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Pour nous les hommes, et pour notre salut,
il descendit du ciel.*

*Par l'Esprit-Saint, il a pris chair de la Vierge
Marie, et s'est fait homme.*

*Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il
souffrit sa passion et fut mis au tombeau.*

*Il ressuscita le troisième jour,
conformément aux écritures, et il monta au
ciel ; il est assis à la droite du Père.*

*Il reviendra dans la gloire, pour juger les
vivants et les morts ; et son règne n'aura
pas de fin.*

*Je crois en l'Esprit-Saint, qui est Seigneur et
qui donne la vie ; il procède du Père et du
Fils.*

*Avec le Père et le Fils, il reçoit même
adoration et même gloire ; il a parlé par les
prophètes.*

*Je crois en l'Eglise, une, sainte, catholique
et apostolique.*

*Je reconnais un seul baptême pour le
pardon des péchés.*

*J'attends la résurrection des morts
Et la vie du monde à venir. Amen.*

*Saint, Saint, Saint le Seigneur Dieu de
l'univers*

*Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire
Hosanna au plus haut des cieux !*

*Béni soit celui qui vient au Nom du Seigneur
Hosanna au plus haut des cieux !*

*Agneau de Dieu qui enlèves le péché du
monde, prends pitié de nous*

*Agneau de Dieu qui enlèves le péché du
monde, prends pitié de nous*

*Agneau de Dieu qui enlèves le péché du
monde, donne nous la paix.*

Agnus Dei

En contraste total avec ce qui précède, le thème sévère, dramatique, est donné en tutti à l'unisson, puis harmonisé avec de spectaculaires oppositions piano/forte. Mais cet ensemble reste assez court et cède vite la place au « Da nobis pacem », allegro très vif qui fait cette fois penser à un final d'opéra. Les interventions rythmiques de l'orchestre ponctuent les phrases des voix solistes et du chœur qui sont, elles, d'esprit très mélodique. Conclusion large et puissante.

1. Kyrie eleison !
Christe eleison !
Kyrie eleison !

*Seigneur prends pitié !
O Christ prends pitié !
Seigneur prends pitié !*

2. Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis

*Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes de bonne
volonté.*

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te

*Nous te louons, nous te bénissons, nous
t'adorons,*

Glorificamus te, gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam

*Nous te glorifions, nous te rendons grâce
pour ton immense gloire*

Domine Deus, Rex caelestis,

Seigneur Dieu, Roi du Ciel,

Deus Pater omnipotens

Dieu le Père tout puissant

Domine Fili unigenite, Jesu Christe

Seigneur Fils unique, Jésus Christ

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patri,

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

*Toi qui enlèves le péché du monde, prends
pitié de nous,*

Qui tollis peccata mundi, suscipe

Toi qui enlèves le péché du monde, reçois

deprecationem nostram,

notre prière,

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere
nobis.

*Toi qui es assis à la droite du Père, prends
pitié de nous.*

Quoniam tu solus Sanctus,

Car toi seul est saint,

Tu solus Dominus,

Toi seul es Seigneur,

Tu solus Altissimus, Jesus Christe

Toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ,

Cum Sancto Spiritu

Avec le Saint Esprit

In gloria Dei patris, Amen.

Dans la gloire de Dieu le Père, Amen.

3. Credo in unum Deum, Patrem
omnipotentem, factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

*Je crois en un seul Dieu, Le Père tout-
puissant, créateur du ciel et de la terre, de
l'univers visible et invisible.*

Et in unum Dominum Jesum Christum
Filius Dei unigenitum. Et ex Patre natum
ante omnia saecula.

*Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le
Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les
siècles.*

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum
verum de Deo vero.

*Il est Dieu, né de Dieu, lumière, née de la
lumière, vrai Dieu, né du vrai Dieu.*

Genitum, non factum, consubstantialium
Patri : per quem omnia facta sunt.

*Engendré, non pas créé, de même nature que
le Père, et par lui tout a été fait.*

Sur des triolets extrêmement rapides des cordes puis de l'orgue, avec trompettes et timbales, par trois fois, retentit le même appel au salut.

Sur un rythme apaisé les sopranos invoquent St Michel, puis en duo avec les alti, Abraham.

A nouveau le motif initial « des profondeurs » pour introduire la supplique des ténors et basses « Hostias et preces tibi Domine » accompagnés par les cordes en trémolos extrêmement contrastés.

Nouvelle invocation à Abraham, lumineuse, par les voix de femmes.

IV Sanctus

Sur une guirlande de sextolets à l'orgue, les cordes soutiennent les harmonies transparentes des trois voix de femmes. Un canon sur « Hosanna » réunit progressivement le chœur tout entier et le tutti instrumental avec les trompettes et timbales. Reprise du motif initial.

V. Pie Jesu

C'est une grande monodie pour voix féminines avec accompagnement d'orgue et solo de violoncelle. Le cœur « affectif » de l'œuvre.

VI. Agnus Dei

Introduction d'orgue pour la phrase grégorienne donnée par les alti, puis par les ténors introduits par les cordes à l'unisson. L'orgue poursuit inlassablement un motif de doubles croches sur un canon des voix féminines, bientôt rejointes par les voix d'hommes sur « Dona eis requiem sempiternam ».

VII. Lux aeterna

Alternance de l'orgue qui fait entendre une cantilène apaisée et du chœur a capella en monodie accompagnée sur « Lux aeterna ». Reprise à l'unisson de « Requiem aeternam ».

VIII. Libera me

Sur un accord de fa dièse mineur les voix d'hommes entonnent un hymne sur « Libera me ». Des entrées successives réunissent finalement le chœur entier dans une accélération impressionnante sur ces paroles « Judicare saeculum per ignem ». Les cordes graves font entendre un motif de frayeur panique pendant que les voix d'hommes « agitato » confessent : « Tremens factus sum ego ». Reprise du chœur sur « Quando coeli movendi sunt et terra » et sans transition, déchainement du « Dies irae ». Plus lentement, après un court choral sur « Dum veneris judicare », les voix de sopranos reprennent « Requiem aeternam ». Conclusion avec la reprise de l'hymne initial par le chœur tout entier à l'unisson.

IX. In Paradisum

Sur de riches harmonies de l'orgue, phrase grégorienne des sopranos, rejointes par les cordes en grands accords extatiques. Une dense polyphonie conclut l'œuvre sur les paroles « Chorus angelorum te suscipiat » tandis que l'orgue dans l'aigu fait entendre la voix céleste.

I. Introit

Requiem aeternam dona eis, Domine ;
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam : ad Te omnis caro
veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine ;
et lux perpetua luceat eis.

II. Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison

III. Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu :
libera eas de ore leonis ;
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum :

sed signifer sanctus Michael repraesentet
eas in lucem sanctam

Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

Hostias et preces, tibi

Domine, laudis offerimus :

tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.

Fac eas, Domine, de morte transire ad
vitam,

Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

IV. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,

Domine Deus Sabaoth !

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis !

Benedictus qui venit in nomine Domini !

Hosanna in excelsis !

*Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et
que la lumière éternelle brille sur eux.*

*Dieu, c'est à Sion qu'on chante dignement
vos louanges, à Jérusalem on vient vous
offrir des sacrifices.*

*Exaucez ma prière, vous vers qui iront tous
les mortels.*

*Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et
que la lumière éternelle brille sur eux.*

Seigneur, ayez pitié.

Christ, ayez pitié.

Seigneur, ayez pitié

*Seigneur Jésus Christ, Roi de Gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles
défunts des peines de l'enfer
et de l'abîme sans fond ;
délivrez-les de la gueule du lion ;
que le gouffre horrible ne les engloutisse
pas et qu'elles ne disparaissent pas dans les
ténèbres.*

*mais que Saint Michel les conduise
vers la sainte lumière
que vous avez jadis promise à Abraham
et à sa postérité.*

*Ces hosties et ces prières de louange
que nous vous offrons, Seigneur :
recevez-les pour ces âmes dont nous
faisons mémoire aujourd'hui.*

*Seigneur, faites-les passer de la mort à la
vie*

*Que vous avez promise jadis à Abraham
et à sa postérité.*

*Saint, saint, saint,
le Seigneur, Dieu de l'univers !
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du
Seigneur ! Hosanna au plus haut des cieux !*

Gloria

En trois parties

1. Allegro très énergique à trois temps lancé par l'orchestre avec scansions du chœur. Belles envolées mélodiques sur « in excelsis ». Piano subito pour « et in terra pax ». Reprise des scansions et des envolées sur « glorificamus te ». Conclusion de l'orchestre.

2. « Gratias agimus tibi » moderato. Très beau thème chantant donné successivement par chacune des voix avant d'animer tout le chœur. Puis dans le même tempo mais avec des triolets saccadés à l'orchestre (ce qui produit un effet d'accélération) le « qui tollis peccata mundi » est scandé par le chœur en imitations. Ce passage est de caractère épique et dramatique. Le « miserere » qui suit est de caractère plus lyrique, et s'achève sur quatre mesures piano du chœur « a capella ».

3. Vivace le « Quoniam tu solus sanctus » apparaît comme un final de symphonie. Confié aux voix solistes puis au chœur entier, le thème est d'un éclat simple mais communicatif. Fugue de seize mesures sur « Amen », que sa densité fait apparaître beaucoup plus vaste. Le final, de style populaire et opératique à la fois, exprime une réjouissance toute profane.

Credo

En trois parties

1. Vigoureux allegro à quatre temps, puissance du tutti ; malicieux piano sur « invisibilium ». Les phrases s'allongent et donnent lieu à des harmonies raffinées sur « omnia facta sunt ».

2. « Et incarnatus est ». Donné intégralement aux voix solistes, cet admirable chœur dégage une impression de mystère indicible. La même cellule rythmique (croche-croche pointée-double croche-croche) supporte « Et homo factus est » et « Crucifixus » avec tout au long la ponctuation d'un soupir en triples croches aux violons. Conclusion avec intervention des clarinettes et timbales comme une marche funèbre.

3. Allegro très vif avec de larges envolées d'arpèges pour « et resurrexit ». Impressionnant tutti avec bois, cuivres et timbales sur « Judicare ». Les voix solistes relayées par le chœur entrent tour à tour sur « et in spiritum sanctum » et « et expecto resurrectionem ». Conclusion avec une fugue brillante et des plus animées, à 6/8, sur « et vitam venturi saeculi ». Un morceau d'anthologie virtuose.

Sanctus

Donné par les basses puis repris par le chœur sur un mouvement andante à trois temps. Puis allegro rythmique toujours à trois temps sur « pleni sunt coeli ».

Benedictus

Cette pièce est amplement développée. Introduction d'orchestre sur un thème de romance gracieuse et dansante. Voix solistes et chœur se répondent, se superposent dans un jeu des plus séduisants. Reprise de « Hosanna » dans la même atmosphère pétillante.

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Theresienmesse (1799)

Chœur et orchestre

En 1799, année de la création de la Theresien Messe, Haydn déclarait « qu'il était assez fier de ses messes » ! C'est en effet dans le répertoire religieux que Haydn est parvenu à pleinement intégrer la musique vocale dans l'idéal classique dont il était l'un des premiers initiateurs, à la différence de Mozart que la voix portait plutôt vers l'opéra, mais non sans avoir en quelque sorte hérité de ce dernier l'ambition artistique de créer un genre pleinement accompli et ce, sur le texte immuable de la messe. Dans ses six dernières messes en effet, entre 1796 et 1802, (composées chaque année pour la fête de l'épouse du Prince Nicolas II au mois de septembre), Haydn parvient à l'unité dynamique du discours, à une parfaite intégration des éléments mélodiques et harmoniques et à un équilibre dans l'invention qui ont fait dire à propos de celles-ci qu'elles étaient « des symphonies pour voix et orchestre sur le texte du Missel ». Les voix et l'orchestre sont « à parité » si l'on peut dire, dans un style pleinement « concertant » ; les voix solistes sont progressivement libérées des arias, traitées en petit chœur et articulées de cette façon à l'ensemble. Plus qu'à des règles au sens strict, c'est à une sorte de régulation qu'on doit par exemple l'introduction lente des Kyrie, la structure tripartite des Gloria et Credo (vif-lent-vif) avec souvent fugue terminale, la conclusion allègre des « Da nobis pacem », le traitement thématique rigoureux (comme dans une symphonie), c'est-à-dire le contraste et la complémentarité des thèmes entre eux, leur adaptation aux paroles, toutes choses grâce auxquelles la messe devient une véritable « action » dramatique, à la fois efficace et, le siècle l'exige, bouleversante.

La Theresien Messe tient son nom de l'Impératrice Marie-Thérèse qui l'a entendue avec bonheur en 1800 et qui, dès lors, désireuse de s'attacher les services d'un Haydn, passera commande de deux messes au petit frère de Joseph, Michael. Elle contraste tout autant avec les messes précédentes (In tempore belli et Nelson messe), de caractère dramatique, qu'avec les suivantes, de caractère plus monumental (Messe de la Création et Harmoniemesse). Elle mêle étroitement, de manière particulièrement originale le savant et le populaire, le « sacré et le profane ». C'est une messe festive entre toutes mais non exempte de ferveur et de dramatisation nuancée, où l'invention, la fantaisie même prennent toute leur place dans une architecture parfaitement maîtrisée.

Kyrie

Introduction « adagio » de l'orchestre (thème 1), le chœur rentre en accompagnement. Les voix solistes s'emparent du thème 1, suppliant, puis développent le thème 2, plus apaisé, en imitations. Puis fugue en tutti sur « Kyrie Eleison » : ce thème 3 est sans doute inspiré de Mozart, sur les mêmes paroles dans le Requiem. Reprise du thème 2, orné, par les voix solistes, puis reprise de la fugue au tutti. Conclusion avec le retour de l'adagio initial (thèmes 1 et 2).

V. Pie Jesu

Pie Jesu Domine
Dona eis Requiem !

*Seigneur Jésus miséricordieux
Donnez-leur le repos !*

VI. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi :
dona eis requiem.

*Agneau de Dieu, qui enlevez les péchés du
monde, donnez-leur le repos.*

VII. Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternam :
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine ;
et lux perpetua luceat eis.
Cum sanctis tuis in aeternam :
quia pius es.

*Que la lumière éternelle brille pour eux,
Seigneur, au milieu de vos Saints, durant
l'éternité, car vous êtes miséricordieux.
Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et
que la lumière éternelle brille sur eux.
Au milieu de vos Saints et à jamais, car
vous êtes miséricordieux.*

VIII. Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna,
In die illa tremenda, quando coeli movendi
sunt et terra, dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo, dum
discussio venerit atque ventura ira.

*Délivrez-moi, Seigneur, de la mort
éternelle, en ce jour redoutable, où le ciel
et la terre seront ébranlés, lorsque vous
viendrez éprouver le monde par le feu.
Voici que je tremble et que j'ai peur,
devant le jugement qui approche, et la
colère qui doit venir.*

Dies illa, dies irae, calamitatis, et miseriae,
dies magna et amara valde.

*Ce jour-là doit être jour de colère, jour de
calamité et de misère, jour mémorable et
très amer*

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux
perpetua luceat eis.

*Donnez-leur le repos éternel, Seigneur, et
que la lumière brille à jamais sur eux.*

IX. In Paradisum

In Paradisum deducant te Angeli;
in tuo adventu suscipiant te Martyres,
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat, et cum
Lazaro quondam paupere, aeternam
habeas requiem.

*Que les Anges vous conduisent au Paradis;
que les Martyrs vous accueillent à votre
arrivée, et vous introduisent dans la
Jérusalem du ciel.*

*Que les Anges, en chœur, vous reçoivent,
et avec celui qui fut jadis le pauvre Lazare,
que vous jouissiez du repos éternel.*

Alessandro SCARLATTI
(1660 - 1725)

Salve Regina (1700 – 1705)

Chœur et orchestre

Originaire de Sicile et formé à Rome, peut-être par l'illustre Carissimi, Scarlatti a mené une carrière mouvementée de maître de chapelle et de compositeur dans plusieurs villes d'Italie, avec un épisode en Suède auprès de la reine Christine, et un séjour prolongé à Naples, où il se retirera, dans une relative solitude, pour ses dernières années. Ce père de dix enfants, dont Domenico, l'auteur des célèbres sonates pour clavecin, n'aura jamais échappé aux difficultés financières malgré une œuvre d'une abondance et d'une variété colossales : opéras, oratorios, messes, cantates et motets. Ces derniers (on en compte 116) sont de conceptions très différentes : tantôt ils appartiennent au style « ancien » hérité de Palestrina (rigueur du contrepoint), tantôt au style « moderne » (libération de la voix soliste, effets opératiques et instrumentaux).

Le **Salve Regina** qui ne comporte qu'une seule partie, chantée par le chœur sans solistes, et où les voix sont traitées à égalité, s'inscrit dans la tradition du contrepoint, mais ne peut pour autant être assimilé au style « ancien » stricto sensu. Certes, il reprend l'intonation grégorienne du Salve, sur quatre notes, qui constitue l'armature de la pièce. Mais sur celle-ci se développe un contrepoint « cantabile » hautement expressif avec des imitations de voix en voix, des tournures madrigalistes qui mettent directement le texte en relief, et un jeu subtil d'altérations qui colore l'ensemble. Le recours aux instruments (deux parties de violons et basse continue) est un choix « moderne », mais leur traitement, à égalité avec les voix, est d'esprit « ancien ».

Le principe de composition est le suivant : le mot « salve », richement orné est repris de manière solennelle jusqu'à sept fois ; entre ces reprises se déroulent les différents versets de l'hymne, dans une extraordinaire variété de motifs et de couleurs. Cette polyphonie d'apparence sévère est puissamment ardente et communicative.

*Salve, Regina, mater misericordiæ !
Vita dulcedo, et spes nostra, salve.*

Salut, ô Reine, mère de miséricorde : notre vie, notre douceur et notre espérance, salut !

Ad te clamamus, exules, filii Evæ. Ad te suspiramus, gementes et flentes, in hac lacrymarum valle.

Enfants d'Ève, exilés, nous crions vers vous. Vers vous nous soupirons, gémissant et pleurant dans cette vallée de larmes.

Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Ô vous, notre avocate, tournez vers nous vos regards miséricordieux.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende.

Et après cet exil, montrez-nous Jésus, le fruit béni de vos entrailles.

O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

Ô clément, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie.

